

# Neuwerker

DRESDENER KUNSTBLÄTTER 2/2013



STAATLICHE  
KUNSTSAMMLUNGEN  
DRESDEN



# Egon Pukall

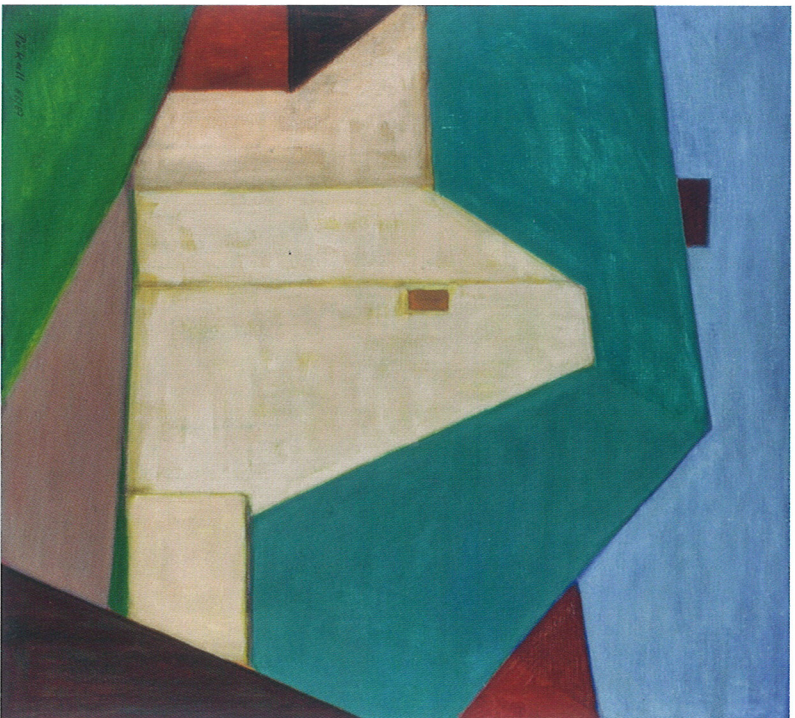
## Blick aus dem Fenster

Mathias Wagner

Wie in jeder Stadt, deren Kunstleben sich auf eine großartige Tradition berufen kann und auch in der Gegenwart reichhaltig und vielgestaltig ist, gibt es auch in Dresden Künstler, deren Schaffen zu Lebzeiten im heimischen Kulturbetrieb eine feste Größe darstellt, die aber jenseits ihres unmittelbaren Wirkungskreises nie so richtig in das Bewusstsein der Kritik und des Publikums eindringen. Der Maler Egon Pukall ist so ein Fall. Sein früher, aus schwerer Krankheit resultierender Tod im Herbst 1989 verhin- derte die weitere Entfaltung einer in der Dresdener Malerei der 1970er und 1980er Jahre außergewöhnlichen Bildsprache. Die Tragik des persönlichen Schicksals erscheint verstärkt durch den Untergang der DDR, in dessen Folge nicht nur der Staatssozialismus abgewickelt wurde, sondern auch die öffentliche Distanzierung von der ostdeutschen Kunstproduktion einsetzte, sofern sie nicht von der Aura des »Nonkonformen« und »Widerständigen« legitimiert wurde.

Im Dresdener Ausstellungsbetrieb (Leonhardi-Museum, Galerie Nord) war die Kunst Egon Pukalls seit dem Ende der 1950er Jahre kontinuierlich präsent. Ab 1958 nahm er regelmäßig an den Dresdener Bezirkskunstausstellungen teil, 1972/73 konnte er ein Bild in der VII. Kunstausstellung der DDR zeigen. Im Rahmen der staatlichen Künstlerförderung der DDR malte er zwischen 1969 und 1984 mehr als 20 Auftragswerke.<sup>1</sup> Doch erst im Frühjahr 1989 erwarb die Gemäldegalerie Neue Meister als erstes und einziges großes ostdeutsches Museum zwei Werke Pukalls. Zusammen mit dem Künstler wählte der damalige Galeriedirektor Horst Zimmermann vier Bilder aus, von denen er später zwei zum Ankauf vorschlug: »Nach einem Atelierbesuch bei dem Maler Egon Pukall schlage ich den Ankauf eines Gemäldes mit seinem bekanntesten Fensterausblick [Abb. 1] vor, das seine zwischen sachlicher Konstruktion und impressiver Farbigkeit angelegte Auffassung qualitativ voll belegt. Ein zweites wichtiges Gemälde, das noch strenger konstruktiv aufgebaut ist (Erzgebirgische Häuser), wäre als Pendant zur Erwerbung zu empfehlen, zusammen 10 000 Mark.«<sup>2</sup> Das zweite von Zimmermann erwähnte Bild, dessen korrekter Titel »Häuser im Rie-

<sup>1</sup> Egon Pukall  
Herbstmorgen in  
Loschwitz · 1976  
Öl auf Leinwand ·  
140 x 100 cm  
Galerie Neue Meister,  
Inv.-Nr. 89/11



2  
Egon Pukall  
Häuser im Riesengebirge II - 1986/87  
Tempera auf Leinwand  
104,8 x 95 cm  
Galerie Neue Meister,  
Inv.-Nr. 89/16

sengebirge II« (Abb. 2) lautet, ist – erstmals seit vielen Jahren – in der Sonderausstellung »geteilt | ungeteilt. Kunst in Deutschland 1945 bis 2010« im Albertinum zu sehen.<sup>3</sup> Als drittes Werk Pukalls gelangte 1989 auch noch das als Auftragsarbeit des Rates des Bezirkes Dresden ausgeführte Gemälde »Musik« von 1978 in die Sammlung der Neuen Meister.<sup>4</sup>

Egon Pukall, der 1934 im westpreußischen Riesenkirch geboren wurde, absolvierte zunächst eine Lehre als Fotolithograf in Leipzig.<sup>5</sup> Danach nahm er ein Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst auf. Seine Studienzeit verlief von Anfang an schwierig, weil er bei sehr guten künstlerischen Leistungen »der ideologischen Erziehung durch die theoretischen Fächer gleichgültig gegenüberstand«.<sup>6</sup> 1954 wechselte er an die Hochschule für Bildende Künste nach Dresden, wo er 1957 nur unter großen Schwierigkeiten sein Studium abschließen konnte.<sup>7</sup>

Schon in den Jahren seines frühen Schaffens widmete er sich den Bildgattungen, die ihn zeitlebens beschäftigten: Porträts, Akte, Stillleben und vor allem Stadtansichten und Landschaften. Ausgangspunkt seiner Kunst blieb immer die direkte Anschauung der Natur. Die Motive, besonders die

landschaftlichen, fand Pukall in seinem Dresdener Lebensumfeld und auf vielen Reisen, beispielsweise an die Ostsee, in die Lausitz, in das polnisch-tschechische Riesengebirge und kurz vor seinem Tod auch nach Frankreich. Seine Eindrücke und Bildideen hielt er im Skizzenbuch fest, das er immer zur Hand hatte. Bereits zeitig entwickelte er ein feines Gespür für subtile Valeurs und außergewöhnliche Farbkompositionen. Die Bleistiftzeichnungen im Skizzenbuch kommentierte er stets mit exakten Angaben zur Farbigkeit potenzieller Bildmotive.<sup>8</sup>

Bewegte sich seine Malerei anfangs in den Bahnen der Dresdener Malerschule, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter dem Primat der Farbe spätimpressionistische und realistische Stilmittel miteinander verbunden hatte, verraten seine Landschaften, Stillleben und Interieurs ab den 1970er Jahren zunehmend die Kenntnis Cézannes, Renoirs, Gauguins, Pissarros und insbesondere von Matisse. Weitere Anregungen dürften von den deutschen Matisse-Schülern Hans Purrmann, Rudolf Levy und Oskar Moll ausgegangen sein.<sup>9</sup> 1974 reiste er das erste Mal nach Leningrad und Moskau und besuchte die Eremitage und das Pusckin-Museum, wo er bedeutende Werke des französischen Impressionismus und Spätimpressionismus sah. Im Herbst 1976, in der Zeit als Pukall am »Herbstmorgen in Loschwitz« arbeitete, fand im Albertinum eine Ausstellung mit Meisterwerken aus diesen beiden Museen statt,<sup>10</sup> in der unter anderem Gemälde von Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rousseau, Matisse, Marquet und Picasso gezeigt wurden. »Bei den Franzosen habe ich gelernt«, erinnerte sich Pukall später, »mich des Auges zu bedienen, das heißt visuelle Erlebnisse, reale Situationen sind für mich stets der Ausgangspunkt, aber dabei mehr in der Erinnerung haftende, unbestimmte Eindrücke, Farbklänge, als etwa konkrete Inhalte«.<sup>11</sup>

Seit 1960 wohnte Egon Pukall zusammen mit seiner zweiten Frau Maria im Künstlerhaus in Dresden-Loschwitz. Mehrmals zog er innerhalb des Hauses um, sein letztes Atelier hatte er im zweiten Obergeschoss an der Nordwestseite des Gebäudes.<sup>12</sup> Das Dresdener Elbtal zwischen Körnerplatz und Pillnitz auf der einen Seite des Flusses sowie zwischen Blasewitz und Laubegast auf der anderen bildete das tägliche, äußere Sicht- und Erfahrungsfeld Pukalls. Das Künstlerhaus bot dank seiner Lage ein unerschränkliches Panorama an Ausblicken, die für einen an der Landschaft interessierten Maler im Wechsel der Tages- und Jahreszeiten und der damit einhergehenden Veränderung der Licht- und Farbstimmungen immer neu erscheinende »Bilder« bereithielt. »Die Gegend ist«, bemerkte Pukall, »[...] so reizvoll, dass sie alles bietet. Ich kann [...] zum Fenster hinaus malen, auf die Südseite, auf die Nordseite, auf die Ostseite. [...] man braucht also keinen Schritt vors Haus zu tun, wenn man so will. Und es bietet sich geradezu an, [...] Interieur und das Innen und Außen zu einer Synthese zu bringen«.<sup>13</sup> Blicke aus dem Fenster, die von einem erhöhten Standpunkt aus die städtische oder landschaftliche Umgebung erfassen,

finden sich seit dem Ende der 1950er Jahre in Pukalls Œuvre. Nach dem Einzug in das Künstlerhaus wurden sie zu einem seiner bevorzugten Motive.<sup>14</sup> Seinen nach außen gerichteten Beobachtungsposten hat er dabei offenbar weiter in das Innere der Räume verlegt, so dass der Blick von nun an nicht nur die Dinge jenseits des Fensters, sondern das Fenster selbst und Teile des Interieurs registrierte.

Im »Herbstmorgen in Loschwitz« schweift der Blick über den schmalen Bodenstreifen des Ateliers durch eine geöffnete Tür und den dahinter liegenden Balkon in nordwestlicher Richtung hinaus auf den Loschwitzer Elbhang. Auffällig sind die formale Reduktion des Bildaufbaus und das ungewöhnliche Kolorit. Das an sich schon karge Interieur wirkt schematisch, ist aus flächigen Segmenten und Streifen zusammengefügt. Für die Andeutung der Brüstung des Balkons reichte Pukall ein horizontaler Pinselfstrich. Räumlichkeit entsteht im Inneren des Zimmers vor allem durch die schräg zur Blickachse gestellten, perspektivisch angeschnittenen Balkontüren und entlang des auf dem Fußboden sichtbaren Lichteinfalls. Zunehmende Entfernung wird durch die Größenverhältnisse der in die Landschaft eingebetteten Häuser und markanten Baumgruppen deutlich. Die Palette wird bestimmt von einem ungewöhnlichen, zwischen Grün und Blau changierenden Farbklang. Kontrastiert wird dieses Spektrum von dem kräftigen Gelborange der Balkontür und den schmalen braunen Streifen, mit denen die Konturen der architektonischen Details nachgezogen sind. In der Landschaft setzt sich dieses Wechselspiel fort. Im blassen Blau-Grün des Elbhanges, in dem sich auch noch etwas helleres Grün zeigt, leuchten einzelne Bäume, Giebel und Dächer in Gelb, Orange und Rosa auf. Während die Farbe im Bereich des Interieurs gleichmäßig die Flächen füllend aufgetragen wurde, ist der Pinselduktus im Naturschnitt freier und bewegter, nimmt den Rhythmus der Vegetation auf und referiert damit den Übergang zwischen Kultur und Natur.

In Pukalls Umgang mit der Farbe zeigt sich die Orientierung an Matisse besonders deutlich: »Die vornehmste Tendenz der Farbe muss sein, soviel als möglich dem Ausdruck zu dienen. [...] Um eine Herbstlandschaft wiederzugeben, werde ich nicht versuchen, mir ins Gedächtnis zu rufen, welche Farbungen zu dieser Jahreszeit gehören; ich werde mich durch die Empfindung inspirieren lassen, die sie mir erweckt: die eisige Klarheit des Himmels von herbem Blau wird die Jahreszeit ebensogut ausdrücken wie die Schattierungen des Laubes. [...] Der Herbst kann milde und warm sein wie eine Verlängerung des Sommers, oder im Gegenteil. Kühl mit kaltem Himmel und zitronengelben Bäumen, die einen Eindruck von Frost geben und schon den Winter ankündigen. Die Wahl der Farben beruht auf keiner wissenschaftlichen Theorie, sie stützt sich auf die Beobachtung, auf das Gefühl, auf die Erfahrung meiner Reizbarkeit.«<sup>15</sup>

Der »Herbstmorgen in Loschwitz« (Abb. 1) gehört zu den frühesten Bildern Pukalls, in denen sich die »Abkehr vom Illusionismus eines realis-



3  
Egon Pukall  
Gewächshausruine II ·  
1983  
Öl auf Leinwand ·  
80 × 65 cm  
Nachlass Pukall

tischen Raumes hin zur reinen Farbe, zu Fläche und Ausdruck«<sup>16</sup> vollzog. Kennzeichen dieser Entwicklung, mit der Pukall in seinen besten Werken der Anschluss an die Malerei der europäischen Moderne gelang, waren die fortschreitende Abstraktion und Stilisierung in der Form, die atmosphärische Fusion von Innen- und Außenraum, die Vernachlässigung der Perspektive zugunsten eines flächenbetonten Bildaufbaus mit einer bildparallelen Verschränkung von Nah- und Fernsicht sowie die Wahl eines ungewöhnlichen Spektrums stark gebrochener Farben, die wenig Rücksicht auf die »natürlichen« Lokalfarben nehmen (Abb. 2). Von vielen seiner Motive malte Pukall mehrere Fassungen, in denen er, von einer formal gleichbleibenden Basiskomposition ausgehend, Farbklang, Kontrast und Hell-Dunkel-Stimmung immer wieder variierte, um verschiedene Bildwirkungen zu erzielen.

In zahlreichen Varianten kombinierte Pukall seine Fensteransichten oder -ausblicke mit Porträts und Stilleben. In einigen von ihnen ist die Tür- oder Fensteröffnung nur noch als monochromes Farbfeld oder als dekorativ besetztes »Bild im Bild« in das jeweilige Interieur eingefügt und fungiert in erster Linie als Quelle des »gemalten Lichts«. Mitte der 1980er Jahre überschreitet Pukall in seiner Malerei teilweise die Grenze zur reinen Abstraktion: Das Fenster und der darin sichtbare Ausschnitt der Welt werden zum einem flächig angelegten Gefüge aus einfachen Formsegmenten mit klarer Farbigkeit reduziert, in dessen konstruktiver Strenge von Ferne die frühen Arbeiten des damals noch im Künstlerhaus lebenden Hermann Glöckner anklingen.

Mitte der 1980er Jahre war es auch, als ihn sein langjähriger Künstlerfreund Hartmut Bonk bat, seinem 18-jährigen Sohn, Eberhard Havekost, privaten Unterricht zu erteilen. Havekost, der damals noch als Steinmetz arbeitete, bevor er ab 1991 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden studierte, erwähnte mir gegenüber einmal, dass Pukall sein wichtigster Lehrer gewesen sei. Und in der Tat scheinen einige der späteren Bilder Pukalls (Abb. 3) mit ihrem bildnerisch-malerschen Sensualismus an der Schnittstelle zwischen der visuellen Erscheinung der Welt und der materialen Autonomie des Bildes etwas von dem vorwegzunehmen, was in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre der Malerei von Dresden aus neuen Auftrieb geben sollte.

#### Anmerkungen

**1** Anfragegeber waren v. a. der Rat der Stadt Dresden oder der Rat des Bezirkes Dresden. Thema und Motiv dieser Bilder wurden oftmals vorgegeben. Die meisten dieser Werke befinden sich heute im Kunstfonds des Freistaates Sachsen bzw. im Besitz der Stadt Dresden (Kulturamt, Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung). **2** Archiv Städtische Kunstsammlung Dresden (SKD), Generaldirektion, Erwerbungen 1989, Nr. 736. **3** Die Ausstellung mit Werken der Galerie Neue Meister und der Skulpturensammlung wurde kuratiert von Ulrich Bischoff mit Mathias Wagner und Andreas Dehmer, in Zusammenarbeit mit Astrid Nielsen. **4** Öl auf Leinwand, 100 × 120 cm, SKD, Galerie Neue Meister, Inv.-Nr. 89/50. **5** Die hier referierten biografischen Angaben stützen sich auf: Biografie Egon Pukall, zusammengestellt v. Sigrnd Walther, in: Egon Pukall, Werkverzeichnis der Gemälde, Ausst.-Kat. Leonhardt-Museum, Dresden 2009, hg. v. Bernd Heise und Sigrnd Walther, Dresden 2009, S. 71–107. **6** Eintrag in der Studentenakte Pukalls im Archiv der Hochschule für Bildende Künste Dresden, zit. nach Dresden 2009, S. 72. **7** Vgl. ebd., S. 73 f. Pukalls schriftliche Abschlussarbeit wurde als Äußerung »eines tief Enttäuschten« gewertet, der den Realismus in der Kunst ablehne und dessen künstlerische Haltung von einem »reinen subjektiven Idealismus« geprägt sei. Pukalls dem 19. Jahrhundert entstammenden Kunstauffassung kritisiert. Nur dank der Fürsprache seines Fachklassenprofessors Paul Michaelis, der zwar die negative Einschätzung seiner Kollegen hinsichtlich der Diplomarbeit teilte, aber die zeitgleichen frühen Landschaftsbilder und Grafiken seines Schülers lobte, erhielt Pukall schließlich doch noch sein Diplom. **8** Vgl. Falk Pukall, »Komm, wir gehern«, in: ebd., S. 69. **9** Da in den ostdeutschen Museen nur wenige

Werke dieser Künstler zu sehen waren, dürften hauptsächlich Kataloge und Bildbände Quellen dieser Rezeption gewesen sein. **10** Monet, Cézanne, Gauguin, Prasson, Matüsse u. a. Ausstellung zum 20. Jahrestag der Wiedereröffnung der Semperegalerie, Meisterwerke aus dem Puschkin-Museum Moskau und aus der Ermitage Leningrad, Ausst.-Kat. Gemädegalerie Ate Meister, Albertinum, SKD, Dresden 1976. **11** Egon Pukall, zit. nach Tomas Petzold, Bilder als Berührung, Ateiangespräch vor der XI. Dresdner Bezirkskunstausstellung mit Egon Pukall, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 3. 7. 1985. **12** Vgl. Iris Fischer, Die heutigen Nutzer der Ateiers des Künstlerhauses und ihre Vorgänger in: Stadtmuseum Dresden (Hg.), 100 Jahre Künstlerhaus Dresden-Loschwitz, 1898–1998, Dresden 1998, S. 45–83, hier S. 50. **13** Egon Pukall, in: Gunter Wölkny, Traum für Kunst und Künstler, Interviews, mach. Manuskript vom 19. 12. 1981, zit. nach Sigrnd Walther, »Weiter Hell, Gutes Licht« – Der Maler Egon Pukall, in: Ausst.-Kat. Dresden 2009, S. 5–15, hier S. 7. **14** Neben dem immer wieder gemalten Blick aus dem Ateier und den Wohnräumen im Künstlerhaus gehört zu dieser Motivgruppe auch der Blick aus dem Moritzburger Fasanenschlösschen auf den Großsöck mit Leuchtturm, von dem sieben Fassungen existieren. **15** Henri Matüsse, Notizen eines Malers, 1908, in: Henri Matüsse, Farbe und Gleichnis, Gesammelte Schriften, Zürich 1955, S. 11–30, hier S. 22 f. **16** Walther 2009, S. 8.

Mathias Wagner ist Ausstellungssekretär der Galerie Neue Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.